



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2020

Kritik der Kultur : Überlegungen zu Cassirers Konzept der symbolischen Form

Steineck, Raji C

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-188267>

Journal Article

Accepted Version

Originally published at:

Steineck, Raji C (2020). Kritik der Kultur : Überlegungen zu Cassirers Konzept der symbolischen Form. Zeitschrift für Kulturphilosophie, Vol. 14(no. 1):137-152.

1. *Warum Cassirer? Warum »symbolische Form«?*

Ernst Cassirers *Philosophie der symbolischen Formen* wirkte nach ihrem Erscheinen über Jahrzehnte vornehmlich im Hintergrund. Wichtige Autoren des 20. Jahrhunderts von Claude Lévi-Strauss über Michel Foucault zu Clifford Geertz und Pierre Bourdieu waren mehr oder weniger von seinem Werk inspiriert, ohne diesen Einfluß jedoch prominent herauszustellen. Seit dem Ende des 20. Jahrhunderts ist es dann zu einer Art Cassirer-Renaissance gekommen.¹ Philosophisch wurden seine wegweisenden Leistungen für die Interpretation der modernen Physik und Technik ebenso hervorgehoben² wie die systematische Fruchtbarkeit seiner Symbol- und Begriffstheorien, die zentrale Anliegen später dominanter Richtungen in der Philosophie vorwegnehmen, ohne in deren grundsätzliche Schwierigkeiten zu geraten.³ Hinzu kamen, neben einer Fülle philosophiegeschichtlicher und hermeneutischer Untersuchungen, Anschluß- und Erweiterungsversuche mit Bezug auf einzelne, von Cassirer nicht ausführlich diskutierte Gebiete wie Kunst oder Recht sowie vereinzelte systematische Weiterführungen.⁴ In einer Zeit, in der gesellschaftliche und politische Fragen dominant als solche »kultureller Identitäten« verhandelt werden, ist darüber hinaus das erhebliche kritische Potenzial seiner Konzeption von Kultur als einem offenen, historisch sich entwickelnden System symbolischer Formen zu nennen.

Um dies vorgreifend aus Sicht einer Disziplin zu illustrieren, für die der Verfasser dieses Beitrags Anspruch auf Expertise erheben kann: Die Japanologie ist, wo sie an die breitere Öffentlichkeit tritt, stets mit der Erwartung konfrontiert, über eine »andere« und irgendwie ganz einzigartige Kultur zu sprechen, eine Erwartung, die zudem von japanischer Seite im Rahmen eines Projekts der politischen wie kulturellen Selbstbehauptung nur zu gerne bestätigt wird.⁵ Wer das Land allerdings auch nur

- 1 Dokumentiert u.a. durch neuere Einführungen und Handbücher wie Heinz Paetzold, *Ernst Cassirer zur Einführung*, Hamburg 1993; Silja Freudenberger, Hans Jörg Sandkühler (Hrsg.), *Kultur und Symbol. Ein Handbuch zur Philosophie Ernst Cassirers*, Stuttgart 2003; Birgit Recki, *Kultur als Praxis. Eine Einführung in Ernst Cassirers Philosophie der symbolischen Formen*, Berlin 2003; Guido Kreis, *Cassirer und die Formen des Geistes*, Berlin 2010.
- 2 Christiane Schmitz-Rigal, *Die Kunst offenen Wissens. Ernst Cassirers Epistemologie und Deutung der modernen Physik*, Bd. 7, Hamburg 2002; Johannes Rohbeck, »Technik und symbolische Form bei Cassirer«, in: *Grenzen der kritischen Vernunft. Helmut Holzhey zum 60. Geburtstag*, hrsg. von Peter A. Schmid, Simone Zurbuchen und Helmut Holzhey, Basel 1997, 197–212.
- 3 A. Hoel, »Thinking ›difference‹ differently: Cassirer versus Derrida on symbolic mediation«, in: *Synthese*, 179/1 (2011), 75–75–91; Kreis, *Cassirer und die Formen des Geistes*.
- 4 Für einen rezenten Literaturüberblick (bis ca. 2012, einzelne Werke bis 2015) vgl. Pellegrino Favuzzi, Tobias Endres, Timo Klattenhoff, »Cassirer, globalized. Über Sinn und Zweck eines Neulesens«, in: *Philosophie der Kultur- und Wissensformen. Ernst Cassirer neu lesen*, Frankfurt, New York 2016, 9–22.
- 5 Peter N. Dale, *The Myth of Japanese Uniqueness*, London 1986.

flüchtig besucht, wird nicht umhinkommen, dort von Grenzkontrollen bis zu Supermärkten und Buchläden, von Flughäfen, Museen und Kunstgalerien bis zu religiösen Kultstätten mit Altären und sakralen Figuren, also in der modernen wie der »traditionellen« Kultur, in der Substanz ganz Vertrautes anzutreffen, auch wenn dessen Erschließung Probleme bereitet, wo die Kenntnisse der Sprache, der lokalen Bedingungen und der historischen Bezüge fehlen.

Das Konzept der symbolischen Form bietet den Schlüssel zu beiden Seiten dieser Erfahrung: Einerseits weist es, gegen die populäre Annahme in sich geschlossener und gegeneinander ganz fremder Kulturen, auf geteilte Dimensionen kultureller Erfahrung wie Objektivierung hin; denn es gehört ja zu den Grundthesen dieser Theorie, daß Wahrnehmung und Produktion von Sinn geleitet sind durch normativ umschriebene Kontexte wie Recht, Technik, Kunst oder Religion. Deren Ausprägungen sind andererseits zwar – notwendig – historisch spezifiziert; allerdings ist die »Landkarte« dieser Spezifikationen wiederum nicht identisch mit jener von Nationen, Ethnien oder Religionen. Naturwissenschaften, Ökonomie oder Technologie gehorchen in Japan nicht besonderen Regeln, als unterliege etwa der ikonisch gewordene Shinkansen anderen Gesetzen der Strömungsdynamik als sein französisches Pendant. Vor allem aber sind auch die Ausprägungen mit stärkerer historischer oder regionaler Spezifik (zum Beispiel die an die jeweiligen Landessprachen gebundene Literatur) nicht nur miteinander durch vielfältige Austauschprozesse verknüpft; sondern diese Austauschprozesse zeigen wiederum, daß jenseits der Spezifika ein grundsätzliches Verständnis existiert für die gemeinsame Ausrichtung der symbolischen Objektivierung im Rahmen einer normativen Dimension wie jener der (Sprach-)Kunst, des Rechts oder der Religion. Kurz gesagt, ermöglicht der Begriff der symbolischen Form daher die Aufnahme und Vermittlung berechtigter Anliegen universalistischer wie relativistischer Perspektiven auf Kultur, aber eben auch die kritische Reflexion der fallweise mit ihnen verbundenen Reduktionismen.

2. »Philosophie der symbolischen Formen« als »Kritik der Kultur«? – Offene Probleme

So wertvoll diese grundlegenden Einsichten für jede Kulturwissenschaft wie auch für gegenwärtige Diskussionen über kulturelle Unterschiede sind, wird man dennoch nicht umstandslos an Cassirer anknüpfen wollen und es häufig auch gar nicht können. Dies liegt zum einen daran, daß Cassirers Überlegungen kulturgeschichtlich von den Vorurteilen ihrer Zeit geprägt waren, die insbesondere die Ausbildung kritisch-reflektierter Rationalität und der zugehörigen kulturellen Formationen für die westliche Neuzeit (mit der bekannten Ausnahmestellung der griechischen Klassik) reservierte. Das

wirkte sich am auffälligsten in seiner Positionierung des Mythos als primitiver Matrix der Kultur aus. Sie steht im Widerspruch zu dem ansonsten prägenden Grundsatz, daß die symbolischen Formen je eigene Dimensionen von Bedeutung eröffnen, sich also auch nicht aufeinander reduzieren lassen. Nicht nur hält Cassirers Positionierung des Mythos einer kulturgeschichtlichen Betrachtung nicht stand.⁶ Sie verdeckt auch, wie Thomas Knoppe zutreffend beobachtete, notdürftig eine systematische Leerstelle, die dadurch entstand, daß Cassirer auf eine eigentliche Kategorientheorie verzichtete.⁷ Zwar enthält der erste Band der *Philosophie der Symbolischen Formen* Ausführungen zur, wohlweislich in Anführungszeichen gesetzten, »Deduktion« der Symbolfunktion als fundamentaler Operation des Geistes.⁸ Diese bleiben aber bei der Feststellung einer Analogie zwischen der Struktur des Bewusstseins und dem Symbolischen stehen. Weder verfolgt Cassirer die Analogie bis zu der Konsequenz, daß der Gedanke selbst in sich jene Unterscheidung von gegenwärtiger, »materialer« bzw. sinnlicher Gegebenheit und »idealer« über diese hinausweisender Bedeutung trägt, die das Zeichen ausmacht.⁹ Noch entwickelt er die von ihm gleichwohl in Anspruch genommenen Kategorien als Grundfunktionen der Bestimmung bzw. Bestimmbarkeit von Bedeutung und damit als die Voraussetzungen, unter denen Gedanken überhaupt etwas besagen können.¹⁰

Symptomatisch ist die Positionierung des Mythos schließlich auch, weil sie einhergeht mit dem Verzicht darauf, bestimmte, historisch überlieferte Mythen als integrale Werke in ihren zeitgenössischen Verwendungskontexten zu analysieren. Der Begriff der symbolischen Form fordert eigentlich die methodische Behandlung von symbolischen Artefakten in ihrer Integrität; aber diese wird bei Cassirer nur den Erzeugnissen der neuzeitlich-modernen europäischen Hochkultur und ihrer klassischen Vorläufer zuteil. Das zieht wiederum Unschärfen und Lücken in der Terminologie nach sich. Sie haben in der Rezeption Cassirers zu einem stark variierenden Gebrauch schon des Kernbegriffs der »symbolischen Form« geführt. Die Verwendungen des Terms zur Bezeichnung so unterschiedlicher Dinge wie der Zentralperspektive¹¹, der Datenbank¹² oder der Konsumproduktwelt¹³

6 Vgl. Raji C. Steineck, *Kritik der symbolischen Formen II. Zur Konfiguration altjapanischer Mythologien*, Stuttgart 2017, 18–39.

7 Thomas Knoppe, *Die theoretische Philosophie Ernst Cassirers. Zu den Grundlagen transzendentaler Wissenschafts- und Kulturtheorie*, Hamburg 1992, 127.

8 So die nachträgliche Charakterisierung für die einleitenden Überlegungen in Band I, Ernst Cassirer, *Philosophie der Symbolischen Formen I*, Bd. 1: Die Sprache, Darmstadt ¹⁰1994, 41 (= ECW 11, 39).

9 Vgl. den Versuch des Verfassers in Raji C. Steineck, *Kritik der symbolischen Formen I. Symbolische Form und Funktion*, Stuttgart 2014, 99–125.

10 Vgl. den viel zu wenig diskutierten Vorschlag von Johannes Heinrichs, *Das Geheimnis der Kategorien. Die Entschlüsselung von Kants Zentralem Lehrstück*, Berlin 2004.

11 Erwin Panofsky, »Die Perspektive als »symbolische Form««, in: *Vorträge der Bibliothek Warburg 1924-1925*, Leipzig 1927, 320.

12 Lev Manovich, »Database as Symbolic Form«, in: *Convergence*, 5/2 (1999), 80–99.

13 Elfie Miklautz, »Die Produktwelt als symbolische Form«, in: *Alltagsdinge. Erkundungen der materiellen Kultur*, Bd. 1, Tübingen 2005, 43–62.

sind, so sehr sie von der von Cassirer in seinem Hauptwerk ausgeführten Intention des Begriffs abweichen, nicht einfach unzutreffend oder falsch: Sie können an Cassirers frühe Definition der symbolischen Form als »Energie des Geistes [...] durch welche ein geistiger Bedeutungsgehalt an ein konkretes sinnliches Zeichen geknüpft und diesem Zeichen innerlich zugeeignet wird«¹⁴ anknüpfen, und bezeichnen dabei jeweils eine andere Konkretionsebene derselben. Das zeigt: die kulturphilosophische wie die kulturgeschichtliche Analyse benötigen eine differenzierte Begrifflichkeit zur Erfassung dieser verschiedenen Ebenen, die ihrerseits auf die Betrachtung der symbolischen Form und ihrer von Cassirer aufgerufenen »Prägnanz« zurückwirken.¹⁵ Der größere Teil des Folgenden wird entsprechenden Überlegungen gewidmet sein.

Zunächst ist aber noch ein weiterer, systematisch gewichtiger Aspekt zu nennen, der einem direkten Anschluß an Cassirers eigene Ausführung der Idee der symbolischen Form entgegensteht. Wie in der neueren Literatur z. B. von Gideon Freudenthal festgestellt, war Cassirer nämlich nicht bereit, aus der Wendung zum Symbol bzw. zur symbolischen Form auch die darin implizierten »materialistischen« Konsequenzen zu ziehen.¹⁶ Damit ist kein Reduktionismus gemeint; vielmehr geht es um die Anerkennung und Berücksichtigung der dialektischen Spannung zwischen dem Anspruch jeder symbolischen Form auf Autonomie ihres Sinnhorizontes und ihrer sozialen und politischen Wirkmacht, die anhand einer parallelen Lektüre von Cassirer und Bourdieu erkennbar wird. Sie ist in der Struktur des Symbolischen (wenn nicht des Gedankens) selbst angelegt und insofern unaufhebbar. Symbole sollen etwas bedeuten, und sie tun dies durch Gestaltung einer sinnlich wahrnehmbaren, materiellen Form. Sie setzen damit Verfügung über Materie voraus, sowohl im Sinne des Zugriffs als auch der gekonnten gestaltenden Bearbeitung. Das verlangt auf der Gegenseite eine geschulte Rezeption.¹⁷ Gerade jene elaborierten Ausprägungen symbolischer Formen, die für Cassirer zentral waren, präsentieren sich in Werken, deren Produktion, Übermittlung und Rezeption einen erheblichen Aufwand an Ressourcen, an menschlicher Lebenszeit, Tätigkeit, gesellschaftlicher Organisation sowie Erschließung, Aneignung und Bearbeitung von Stoffen verschiedenster Art erfordern. Sie sind daher in ihrer Existenz wie Zugänglichkeit technisch, ökonomisch und politisch vermittelt. Zu glauben, man könnte die symbolischen Formen oder die Eigenschaften der ihnen zugehörigen Werke verstehen, ohne

14 Ernst Cassirer, *Der Begriff der symbolischen Form im Aufbau der Geisteswissenschaften*, Leipzig 1923, S. 15. (ECW 16, 79).

15 Vgl. das einschlägige Kapitel im 3. Band der Philosophie der symbolischen Formen, Ernst Cassirer, *Philosophie der Symbolischen Formen*, Bd. 3: Phänomenologie der Erkenntnis, Darmstadt ¹⁰1994, 222–237 (ECW 13, 218–233).

16 Gideon Freudenthal, »Der fehlende Kern von Cassirers Philosophie. Homo faber in abstracto«, in: *Ethik oder Ästhetik? Zur Aktualität der neukantianischen Kulturphilosophie*, hrsg. von Peter-Ulrich Merz-Benz und Ursula Renz, Würzburg 2004, 261–286.

17 Vgl. dazu für die gegenständliche Malerei: Heinrich Wölfflin, *Das Erklären von Kunstwerken*, Leipzig 1940, 8–11.

diese ihre »materiellen« Seiten in die Analyse einzubeziehen, ist gerade aus Sicht ihres konsequent gedachten Begriffs ein schlechter Idealismus.¹⁸

Umgekehrt liegt in ihrer Berücksichtigung auch ein Schlüssel zur Erklärung des Zusammenhangs der symbolischen Formen untereinander: Erst die Reflexion auf das Ineinander von Materialität und Idealität, das für das Symbolische konstitutiv ist, macht verständlich, warum nur die differenzierte Ausprägung symbolischer Formen die Komplexität jedes Elements von bewußt erfaßter Wirklichkeit ausbuchstabieren kann und damit lesbar werden läßt – wie die Formen einander insofern gegenseitig erfordern, auch wenn ihre Gegenstandsbestimmungen einander widerstreiten.

3. Kulturelle Analytik: einige elementare Begriffe und Bestimmungen

Eine »Kritik der Kultur« benötigt ihrem Gegenstand angemessene Begriffe, die es erlauben, die verschiedenen Dimensionen und Ebenen kultureller Objektivierung zu identifizieren, um die Bedeutung der formativen Faktoren analysierbar zu machen, die in die Produktion wie Rezeption kultureller Gegenstände eingehen. Die *Philosophie der symbolischen Formen* leistet dazu Grundlegendes, läßt aber Lücken offen, die zu äquivokem Begriffsgebrauch und in der Folge zu konzeptioneller Konfusion einladen. Im Folgenden wird daher versucht, die Einsichten Cassirers wie die von ihm vorgeschlagene Terminologie an einem Beispiel zu erproben. Unter Einbezug weiterer einschlägiger Theoreme sollen dadurch elementare Begriffe zur Erfassung kultureller Phänomene und der Bestimmungen, denen sie unterliegen entwickelt werden.

Wegen seiner Prägnanz bietet sich aus dem Fachgebiet des Verfassers ein Gedicht des japanischen Zen-Mönchs Dōgen (1200-1253) als Beispiel an, das mit seiner Hagiographie überliefert wurde¹⁹:

春は花、夏ほととぎす秋は月、冬雪さへて、すずしかりけり。²⁰

(Transkription: *Haru wa hana, natsu hototogisu aki wa tsuki, fuyu yuki saete, suzushikarikeri.*

Übersetzung: Im Frühjahr: Blüten, Sommer: Bergkuckuck, im Herbst: der Mond, Winter: Schnee glänzt - wie klar und kalt es ist!)

18 Vgl. Heinz Paetzold, „Perspektiven einer kritischen Kulturphilosophie“, in: *Kritik und Praxis. Zur Problematik menschlicher Emanzipation*, hg. von Heinz Eidam, Frank Hermenau und Dirk Stederth, Lüneburg 1998, S. 247–256, hier: S. 250.

19 Ōkubo Dōshu, 大久保道舟 (Hrsg.), *Dōgen Zenji zenshū* 道元禪師全集 Bd. 2, Tōkyō 1969, 411.

20 Ebd., Bd. 2, 412.

Die Hagiographie nimmt eine elementare Zuordnung in Anspruch; sie überliefert nämlich das Gedicht (1) als Werk, das (2) Ergebnis des gestaltenden Wirkens ist, das (3) von einer Instanz ausgeht, die damit etwas (den »Sinn«) mitteilen will. Cassirer bezeichnete in seinen nachgelassenen Ausführungen zur »Metaphysik der symbolischen Formen« die Elemente dieser Triade mit den griechischen Termini *ergon*, *energeia* und *monas*. Er faßte sie als »Basisphänomene«, weil ohne sie kein Verstehen von Sinn möglich sei: damit einem Symbol bzw. Symbolkomplex die Bedeutung einer Mitteilung unterstellt werden kann, die über das hinausgeht, was an ihm sinnlich ablesbar ist, muß es als Resultat einer gestaltenden Bemühung mit Absicht auf solche Mitteilung aufgefaßt werden, die ihrerseits eben eine Instanz voraussetzt, die aufgrund dieser Absicht handelt. Die drei Phänomene *ergon*, *energeia* und *monas* implizieren einander – eine Einsicht, die insbesondere mit Rücksicht auf die *monas* wesentlich ist, weil sie besagt, daß diese erst in ihrem Wirken und den daraus resultierenden Objektivierungen zu sich selbst kommt. Zugleich kann keines der drei auf eines der anderen reduziert werden: die Werke sind zwar Ergebnis des Wirkens, das Resultat kann aber nicht allein auf die Absicht der das Wirken in Gang setzenden Seite zurückgeführt werden. Vielmehr muß diese sich in der Gestaltung des Werkes mit vielfältigen Anforderungen und Widerständen der Sache auseinandersetzen. Am Ende steht das Werk der *monas* daher als Eigenes und doch fremd gegenüber, und zwar so, daß gerade durch diese Ent- und Veräußerung der Unterschied zwischen dem Eigenen und dem bzw. den Anderen deutlich wird; denn als mitteilende stellt die *monas* sich in den Zusammenhang einer mit anderen Monaden geteilten, sinnlich fassbaren Welt; sie ist zwar unvertretbar als die Instanz, auf die jede Sinndeutung letztlich rekurrieren muß, aber eben nicht solipsistisch in sich verschlossen.²¹ Mit der Ansetzung der Trias von Werk, Wirken und Partizipierenden an der Verständigung, resp. *monas* ist das Paradigma der Bewußtseinsphilosophie verlassen.²²

Allerdings verbindet sich mit dieser Einsicht auch eine terminologische Schwierigkeit. Angesichts der oben bereits zitierten Gleichsetzung von symbolischer Form mit der »Energie des Geistes [...] durch welche ein geistiger Bedeutungsgehalt an ein konkretes sinnliches Zeichen geknüpft und diesem Zeichen innerlich zugeeignet wird« hat Cassirer mit der Wahl seiner Begriffe selbst einen Anlaß dafür gegeben, auch schon einzelne Werke als symbolische Formen aufzufassen. Es scheint jedoch ratsam, terminologisch klar zwischen beiden zu unterscheiden. Um den Symbolcharakter der fraglichen »Werke« hervorzuheben, kann man sie als »symbolische Artefakte« bezeichnen. Der Begriff der symbolischen Form sollte dagegen gemäß den Identifikationen mit Wissenschaft, Kunst oder Religion,

21 Cassirer, *Zur Metaphysik der symbolischen Formen*, 131–35.

22 Vgl. dazu auch Schwemmer, *Kulturphilosophie*, 124–127.

die Cassirer später selbst vornahm²³, für die oberste und allgemeinste Ebene der Dimensionen von Sinn reserviert bleiben, die der Suche nach der Bedeutung eines symbolischen Artefakts durch die Orientierung auf einen spezifischen *nomos* gleichsam die Richtung vorgeben.²⁴

Es kann ja geradezu als die fundamentale These der *Philosophie der symbolischen Formen* bezeichnet werden, daß die Zuordnung zu dieser Dimension über die Art und Weise entscheidet, wie das *ergon* aufgefaßt wird und was an ihm als wesentlich gilt. So wird das oben zitierte Gedicht gerne als Naturschilderung und Exempel der japanischen Sensibilität für jahreszeitliche Phänomene angeführt.²⁵ Allerdings weist ein Präskriptum zum Gedicht darauf hin, daß sein Thema das »ursprüngliche Gesicht« (jap. *honrai no menmoku* 本来の面目) ist. Das ist ein Zen-buddhistischer Ausdruck, der auf das unverfälschte, häufig mit der Erleuchtung identifizierte Wesen des Menschen verweist.²⁶ Indem das Gedicht durch dieses Präskriptum eindeutig der Sphäre der Religion zugeordnet wird, ändert sich sein Sinnhorizont: Es liegt nahe, die »Blüten« (*hana*, gemeint sind seit dem späteren Altertum meist: Kirschblüten) dann in ihrer konventionellen Verbindung zur »Farbe« (*iro* 色) bzw. zu sehen, die allgemein für die sinnliche Form (*shiki* 色) und speziell auch für erotisches Verlangen steht.²⁷ Der Ruf des »Bergkuckucks« (*hototogisu*) wird in diesem Kontext mit der Erkenntnis der Vergänglichkeit in Verbindung gebracht²⁸, und der Mond ist ein viel verwendetes Bild der Erleuchtung. So können die ersten drei Zeilen für die Stadien der Befangenheit in der Sinnenwelt, der Bekehrung zum buddhistischen Übungsweg und der Ausrichtung auf die Erleuchtung stehen, die letzten beiden für deren Verwirklichung – die nun allerdings für Dōgen nicht die Herauslösung aus der Sinnenwelt bedeutet. Das »ursprüngliche Gesicht«, so läßt sich die Aussage des Gedichts dann interpretieren, besteht nicht in einem von jeglicher Affektion freien Geisteszustand, sondern eben im Durchlaufen dieser Phasen, die zur angestrebten Einsicht notwendig dazugehören.

23 Vgl. die Kapiteileinteilung im 2. Teil des *Essay on Man*. Dort, wie in den drei Bänden der *Philosophie der symbolischen Formen*, zählt auch die Sprache zu den symbolischen Formen, ein Problem, das hier nicht ausführlich diskutiert werden kann.

24 Der Term »nomos« für die spezifischen »Typen von Regeln« (Kreis, *Cassirer und die Formen des Geistes*, 451), durch die sich eine symbolische Form von anderen abgrenzt, wird hier von Bourdieu übernommen. Pierre Bourdieu, *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*, Frankfurt/M 2001, 54. Bourdieu reduziert die *nomoi* an dieser Stelle allerdings auf soziale Interessen der Beteiligten (vgl. *ibid.*, 354-365); das ist hier ausdrücklich nicht impliziert.

25 Prominent hat das Kawabata Yasunari in seiner Rede zur Annahme des Nobelpreises getan, vgl. »The Nobel Prize in Literature 1968«, in: *NobelPrize.org*, online: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1968/kawabata/lecture/> (abgerufen am 6. November 2019).

26 *Honrai no menmoku o eizu* 詠^ズ=本来/面目^ヲ – (»Das ursprüngliche Gesicht besingend«; Ōkubo, *Dōgen Zenji zenshū*, Bd. 2, 412.

27 Vgl. das Lemma *iro* in *Nihon kokugo daijiten dai nihan henshū iinkai*, *Nihon kokugo daijiten: 1 : a - iroko*, Tōkyō 2003.

28 Vgl. die einschlägige Erläuterung in Matsuo Bashō, G. S. Dombrady, *Auf schmalen Pfaden durchs Hinterland*, Mainz 1985, 86.

Häufig sind es Paratexte²⁹ wie das erwähnte Präskriptum, die eine Voreinstellung auf die einschlägige symbolische Form vornehmen. Allgemeiner kann man von »Parasymbolen« sprechen, zu denen Ankündigungen und Rahmungen aller Art gehören: so zeigt ein Altar mit Weihgaben vor einer Skulptur an, daß diese nicht als Kunstwerk zur freien ästhetischen Betrachtung, sondern als Repräsentation des Heiligen zur Verehrung ausgestellt ist. Die Existenz und offensichtliche Notwendigkeit solcher Parasymbole kann geradezu als Beleg für Cassirers These von der entscheidenden Rolle der Zuordnung zu einer symbolischen Form für die adäquate Deutung eines jeden »Werkes« gelten.

Allerdings verdeutlicht das Präskript in unserem Beispiel auch, daß diese Zuordnung für eine zutreffende Auffassung weiter spezifiziert werden muß: im vorliegenden Fall reicht es nicht aus, das Gedicht als religiöse Äußerung zu erkennen, es muß auch in den Kontext des mittelalterlichen Zen-Buddhismus und der dort geführten dogmatischen Diskussionen gestellt werden. Das entspricht durchaus einer systematischen Pointe der Philosophie der symbolischen Formen, insofern diese impliziert, daß diese als Inbegriffe der Arten von symbolischen Äußerungen niemals als solche, sondern immer nur in historisch besonderten Gestalten vorliegen und auch nur so vorliegen können.³⁰ Für diese Besonderungen hat jedoch Cassirer keinen eigenen Begriff. Das hängt wiederum mit seiner Überzeugung zusammen, daß die symbolischen Formen in der Moderne gleichsam zu sich selbst gekommen sind – daß also die verschiedenen historischen Versionen gewissermaßen nur als unvollkommene Vorstadien oder Versuche zur wahren Form zu gelten haben. Diese Auffassung steht aber im Widerspruch zu der den Begriff der symbolischen Form motivierenden Einsicht in die notwendige Äußerlichkeit und damit auch Kontingenz jeder Realisierung des Geistigen.³¹ Diese zeigt sich konkret zum Beispiel im Zwang zur Wahl bestimmter Zeichensysteme und Darstellungsschemata oder in den Nachwirkungen einer Problem- bzw. Diskursgeschichte. Von den symbolischen Formen sind daher ihre *historischen Ausprägungen* oder *Formationen* unterscheiden.³² Darunter ist das Ensemble von Überzeugungen, Überlieferungen, Medien, Institutionen etc. zu verstehen, in dem eine bestimmte symbolische Form zu einer gegebenen Zeit an einem gegebenen Ort realisiert ist. Diese Ausprägungen bilden jeweils den historisch spezifizierten Referenzrahmen für die Produktion und Rezeption einzelner symbolischer Artefakte. Ihr Vergleich ermöglicht erst eine Diskussion darüber, was

29 Vgl. zu diesen Gerard Genette, *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*, Frankfurt/M 2008.

30 Am Beispiel von Sprache und Religion ausgeführt in Ernst Cassirer, *An essay on man. An introduction to the philosophy of human culture*, reprint, New Haven 1992, 28–130 (ECW 23, 80–148).

31 Cassirer, *Philosophie der Symbolischen Formen I*, 18 (ECW 11, 16).

32 Der Terminus »Formation« wird hier in bewusster Anlehnung an die marxistische Diskussion zu gesellschaftlichen Formationen gewählt, vgl. Karl Hermann Tjaden, „Formationstheorie“, in: *Europäische Enzyklopädie zu Philosophie und Wissenschaften*, F-K, hrsg. von Hans Jörg Sandkühler, Arnim Regenbogen und Istituto italiano per gli studi filosofici, Hamburg 1990, S. 88–93.

eine symbolische Form wesentlich ausmacht, oder, um mit Cassirer zu sprechen, was die gemeinsame Funktion im Raum der Kultur ist, die sie in je verschiedener Weise und Gestalt erfüllen. Das schließt nicht aus, daß sie verschiedene Grade der Institutionalisierung und der Reflexion auf ihre Eigenart aufweisen: so ist etwa wirtschaftliches Denken in Japan wirksam, Jahrhunderte bevor es Gegenstand eigener Abhandlungen wird.³³ Man kann in diesem Sinne *operative*, *thematische* und *reflektierte* Ausprägungen symbolischer Formen unterscheiden.

Eine symbolische Form, deren Ausprägung die (stets prekäre) gesellschaftliche Anerkennung ihrer Autonomie erreicht hat, ist in der Regel auf allen Ebenen der symbolischen Produktion und Reproduktion mit eigenen Einrichtungen und dedizierten Medien vertreten: sie bildet in dieser Formation eine *kulturelle Domäne* aus, die ihren Platz in Auseinandersetzung mit den anderen Domänen zu vertreten sucht. Sie wird also nicht nur thematisch, sondern auch reflektiert sein. Zu solchen kulturellen Domänen gehören deswegen in der Regel neben Institutionen zur Präsentation und Archivierung einschlägiger Werke sowie zur Schulung von Produktion und Rezeption auch Foren, Medien und Formate der Reflexion, in denen einschlägige Werke und Prozesse diskutiert und bewertet werden. Der Produktion von Kritik, die immer im Ruch der Nachrangigkeit steht, kommt nämlich gleichwohl für die Etablierung und den Erhalt der Autonomie einer Domäne eine wichtige Funktion zu. Die Thematisierung der zeitlich und räumlich spezifizierten Ausprägungen symbolischer Formen führt zusätzlich auf weitere Ebenen der Formgebung, die in der Literatur ebenfalls mit dem Titel »symbolische Form« bedacht worden sind. So weist das erwähnte Präskriptum darauf hin, daß die ihm folgende Äußerung als Gedicht verfaßt wurde. Ein solcher Bezug dient nicht zuletzt der Identifizierung und Abgrenzung dessen, was als »Werk« Gegenstand der Überlieferung ist: in diesem Falle eben ein Gedicht. Würde das Werk als Kalligraphie identifiziert – eine Präsentationsform von Poesie, die für deren Mitteilung im japanischen Altertum und Mittelalter prägend war³⁴ – dann könnte man nicht es selbst, sondern nur eine Kopie davon im Druck wiedergeben. Im Gegensatz zum Gedicht wäre eine Kalligraphie auch nicht übersetzbar.

Es bietet sich an, mit Bezug auf festgefügte Weisen der Formgebung von *symbolischen Formaten* zu sprechen. Wie wir gesehen haben, ist die Identität des »Werkes« durch seine Zuordnung zu einem solchen Format vermittelt. Unser Beispiel zeigt weiterhin, daß die Formate nicht exklusiv einer symbolischen Form zugehören müssen, sondern aus dieser auswandern bzw. von anderen symbolischen Formen in Anspruch genommen werden können; hier eben ein lyrisches Format für die Religion.

33 Vgl. zu diesem Thema Georg Blind und Raji C. Steineck, »Economics: The missing piece in E. Cassirer's Theory of Symbolic Forms«, in Vorbereitung.

34 Haruo Shirane, »Performance, Visuality, and Textuality. The Case of Japanese Poetry«, in: *Oral Tradition*, 20/2 (2005), 217–232.

Umgekehrt bedeutet dies, daß einzelne symbolische Artefakte nicht ein-eindeutig einer symbolischen Form zuzuordnen sind. Gerade elaborierte Werke integrieren vielmehr häufig die formalen und inhaltlichen Errungenschaften aus anderen symbolischen Formen. Sie sind daher auch unter deren Gesichtspunkten zu betrachten.

Derartige Übernahmen sind möglich, weil die Auffassung von symbolischen Artefakten eben nicht, wie es bei Cassirer manchmal scheinen möchte, vollständig durch die jeweilige symbolische Form determiniert ist. Gerade seine Materialität hält jedes Symbol für andere Kontextzuordnungen offen, aus denen neue Sinnverbindungen entstehen. Der Übergang von einer in die andere symbolische Form wird dabei erleichtert, wenn zwischen beiden bzw. ihren jeweils gängigen Ausprägungen weitere formative Elemente geteilt werden; dazu gehören als wichtigste die von Cassirer als eigene symbolische Form behandelte Sprache sowie die ihr zugehörigen Schriftsysteme. Hinzu kommen Medien und ihre Formate (Rede, Buch, Modell) oder spezifische Zeichensysteme (z.B. Zahlzeichen). Eine weitere gewichtige Kategorie bilden standardisierte Modi der Anordnung oder Darstellung. Das oben aufgeführte Gedicht etwa folgt einer vierschrittigen Gliederung, die im ostasiatischen Raum für Texte verschiedener Art, aber auch für performative Künste leitend ist³⁵: Das im ersten Vers »Haru wa hana / Im Frühling: Kirschblüte« aufgerufene/eingeführte (*ki* 起) Motiv jahreszeitlicher Naturelemente als Metapher für den Vorgang der Gewinnung religiöser Einsicht wird im zweiten und dritten aufgenommen und weitergeführt (*shō* 承). Der vierte Vers »Fuyu yuki saete / Winter: Schnee glänzt« bringt eine Wendung (*ten* 転) gegenüber dem bisherigen, die der fünfte Satz aufnimmt und mit einer emotional besetzten Bewertung abschließend »zusammenbindet« (*ketsu* 結). Gliederungskonventionen dieser Art erzeugen einerseits Erwartungen, andererseits erhöht ihre Erfüllung die Faßlichkeit und erleichtert damit den Nachvollzug des gemeinten »Inhalts«.

In die gleiche Gruppe formativer Elemente gehören auch die von Panofsky diskutierte Zentralperspektive oder die von Manovich angeführte Datenbank. Sie wären insgesamt als Schemata bzw., um ihren aktiv gestaltenden Einfluss hervorzuheben, als »Schematisierungsformen« zutreffender bezeichnet denn als »symbolische Form«.³⁶ Von den letzteren unterscheiden sie sich dadurch, daß sie nicht einen eigenen *nomos* behaupten und damit eine eigene Dimension von Sinn eröffnen, sondern diesen gegenüber gerade einigermaßen gleichgültig sind: zentralperspektivische Darstellungen lassen sich, und zwar ohne Änderung ihres räumlichen Darstellungssinns, für physikalische wie für künstlerische und religiöse Zwecke einsetzen, genauso wie Listen (nach Manovich die grundlegende

35 Vgl. Senko Maynard, *Principles of Japanese discourse. A handbook*, Cambridge 1998, 33–39.

36 In einem ähnlichen Sinn verwendet, soweit ich sehe, Heinrich Wölfflin den Begriff der Schemata in seiner oben bereits erwähnten Studie *Das Erklären von Kunstwerken*, 49.

Form der Datenbank³⁷) in juristischen, technischen, wissenschaftlichen und sogar literarischen Artefakten Verwendung finden mögen.

Die hier angesprochene »Neutralität« der Formen der Schematisierung bedeutet aber nicht, daß sie deswegen auch für die Philosophie der symbolischen Formen gleichgültig sind und einfach der historischen und empirischen Forschung überlassen werden können. Vielmehr wurden die Perspektive wie die Datenbank in der Literatur aufgegriffen, gerade weil sie als Modi der Strukturierung symbolischer Artefakte auf das Denken zurückwirken³⁸: sie zeichnen bestimmte Weisen der Verbindung vor und lassen andere zurücktreten, und sie wecken Erwartungen bezüglich »wohlgeordneter« Verhältnisse einer Darstellung, die zurückwirken auf das, was als wesentliche Bestimmungen ihres Gegenstandes gilt. In diesem Sinne tragen sie in analoger Weise wie die symbolischen Formen, aber auf einer anderen Ebene, zur Auffassung und Konturierung der Objektwelt bei. Daß sie hier nicht mit dem gleichen Titel bezeichnet werden, geschieht um der Unterscheidung ihrer Funktion willen und bedeutet kein Urteil über ihren Wert oder ihr Gewicht im »sinnhaften Aufbau der Welt«.³⁹

Die in den vorangegangenen Abschnitten erwähnten formativen Elemente, die gleichsam unterhalb der Ebene der symbolischen Form angesiedelt sind, bilden zusammen mit dieser die *symbolische Konfiguration* eines Werkes. Sie sind hier keineswegs erschöpfend aufgeführt; die Erörterung beschränkte sich weitgehend auf jene Faktoren, die in der Literatur zum äquivoken Gebrauch des Terms »symbolische Form« geführt haben. Über das Repertoire an Formaten, Schematisierungsformen und Inhalten hinaus kommt insbesondere zusätzlich die Frage nach der *kulturellen Konstellation* ins Spiel. Unter diesem Begriff soll hier das Verhältnis und Zusammenwirken der jeweils vorfindlichen Ausprägungen der symbolischen Formen gefaßt werden. Diese existieren ja nicht isoliert nebeneinander, sondern treten in befruchtende wie antagonistische Beziehungen zueinander.

Für die Theorie der symbolischen Form sind die Begriffe der symbolischen Konfiguration und der kulturellen Konstellation insofern von Bedeutung, als sie verständlich machen, warum es keine Ausprägung einer solchen Form geben kann, die frei von kontingenten Aspekten ist, und zwar nicht nur inhaltlich, sondern auch formal. Zweitens sind diese Aspekte nicht nur als Einschränkungen zu verstehen, sondern ermöglichen bzw. erleichtern Verbindungen über die Grenzen der symbolischen Formen hinweg. Der Nachvollzug solcher Verbindungen macht darüber hinaus die Existenz von »kulturellen Stilen« einsichtig, die ihrerseits für die Wahrnehmung von kultureller Nähe oder Distanz

37 In etwas paradoxer Formulierung: »As a cultural form, database represents the world as a list of items which it refuses to order.« Ebd., 85.

38 Manovich spricht explizit von der Datenbank als »a new way to structure our experience of ourselves and of the world« Manovich, »Database as Symbolic Form«, 82.

39 Vgl. Alfred Schütz, *Der sinnhafte Aufbau der sozialen Welt. Eine Einleitung in die verstehende Soziologie*, Wien 1932, insb. 1–23.

eine unübersehbare Rolle spielen. Weil umgekehrt solche Zusammenhänge sich nachvollziehen lassen, sind kulturelle Distanzen denn auch prinzipiell kognitiv überbrückbar. Konflikte werden dadurch nicht beseitigt, denn diese gibt es bekanntlich auch da, wo keine Verständnisschwierigkeiten vorliegen. Eine konsequent ausgebildete Theorie der symbolischen Form bildet damit ein Korrektiv gegenüber der populären Wahrnehmung, weil sie es ermöglicht, diese wie die aktuell gegebenen symbolischen Formationen als Element der kulturellen Konstellation der Gegenwart zu verstehen. Dadurch vermag sie die in dieser Konstellation durch die Naturalisierung des Nationalen und die ökonomische Konkurrenz fetischisierten Trennungen⁴⁰ aufzulösen und deren »Alternativlosigkeit« genauso in Frage zu stellen wie die überbordenden Geltungsansprüche einzelner kultureller Domänen.

4. Kulturelle Dialektik

Die letzten Bemerkungen führen auf eine Problematik, die sich geistesgeschichtlich als die Frage des Verhältnisses der Philosophie der symbolischen Formen zur kritischen Theorie in der Marx'schen Tradition beschreiben lässt.⁴¹ Sachlich geht es um die Frage, welche Konsequenzen aus der Reflexion auf Symbolizität als Bedingung der Möglichkeit des »Geistes« gezogen werden. Wenn es richtig ist, daß Symbole nicht nur unverzichtbar für die Mitteilung geistiger Inhalte, sondern für ihre Ausbildung und damit für das Denken überhaupt sind, dann folgt daraus, daß es materielle Bedingungen für die Existenz des Geistes gibt, die theoretisch berücksichtigt werden müssen. Das eröffnet einerseits eine Brücke zu seiner naturwissenschaftlichen Erforschung. Diese ist, daran muß angesichts neuerer Blüenträume einer »Neurophilosophie« erinnert werden, als eminent »geistige« Leistung zu verstehen. Ihre Ergebnisse können also nicht reduktionistisch-deterministisch interpretiert werden.⁴² Andererseits, und kulturphilosophisch wohl noch wichtiger, verweist die Einsicht in die Symbolizität aller geistigen Leistungen und Errungenschaften auf die sozialen Bedingungen, unter denen sie produziert und überliefert werden.

Die bereits im ersten Abschnitt erwähnte Notwendigkeit, für die Produktion, Mitteilung und Rezeption symbolischer Artefakte erhebliche Mühen, Zeit, und in der Regel auch stoffliche Ressourcen aufzuwenden, unterwirft die Ausprägungen symbolischer Formen der Bedingung, daß ihre Existenz durch entsprechende gesellschaftliche Organisation sichergestellt wird. Dies gilt umso mehr, je

40 Vgl. dazu Guy Debord, *Die Gesellschaft des Spektakels*, Hamburg 1978, 26-27.

41 Vgl. dazu nochmals Paetzold, »Perspektiven einer kritischen Kulturphilosophie«, 247-252.

42 Vgl. dazu Wolfgang Marx, »Geist und Seele. Zur Begründung ihrer Existenz«, in: *Wiener Jahrbuch für Philosophie*, 37 (2005), 61-78.

elaborierter eine Formation wird, weil dann schon die kundige Rezeption und Weitergabe der ihr zugehörigen Werke eine ausgebildete Expertise verlangt, die unter den Bedingungen begrenzter Lebenszeit nicht von allen gleichermaßen erworben werden kann. Stofflich aufwendige Formate wie architektonische Großbauten, Popkonzerte oder teilchenphysikalische Experimente erfordern zudem die Ansammlung und technisch versierte Bearbeitung massiver materieller Ressourcen durch eine größere Zahl von Menschen, einschließlich der dazu notwendigen Koordination ihrer Handlungen durch soziale Organisation.

In jedem Fall stellen sich damit drei Fragen, die für eine »Kritik der Kultur« wesentlich sind: (1) Wie ist die erforderliche Zueignung von Lebenszeit und Material mit dem Überleben der einbezogenen Menschen und der Gesellschaft vereinbar? (2) Wie verhält sich die damit verbundene soziale Organisation zur Achtung der betroffenen Menschen als eigenständiger Instanzen der Sinnbildung (»Monaden«)? (3) Sind die Ansprüche auf Lebenszeit und materielle Ressourcen gerechtfertigt mit Blick auf die legitimen Anforderungen in anderen kulturellen Domänen und den Stand des insgesamt Möglichen?

(1) Die Frage nach der Vereinbarkeit der Ansprüche einer symbolischen Formation mit dem Überleben der betroffenen Individuen und Gruppen wie der Gesellschaft ist primär und unabweisbar wesentlich mit Blick auf ihre moralische Akzeptabilität. Das sollte keiner weiteren Erläuterung bedürfen. Darüber hinaus hat die Fortexistenz einer kulturellen Formation, die den sie tragenden Beteiligten oder gar den Mitgliedern der Gesellschaft insgesamt regelmäßig das Opfer des eigenen Lebens verlangt, wenig Aussicht auf Dauer. Es ist also weder ein Zufall, noch ein Mißverständnis oder gar eine prinzipiell abzulehnende Verfehlung, wenn die Einrichtungen, die der Pflege und dem Erhalt einer kulturellen Formation gewidmet sind, für ihren eigenen Fortbestand sorgen und sich zu diesem Zweck bestreben, ihren Mitgliedern Anerkennung und ein gutes Auskommen zu verschaffen. Aber es bedeutet auch, daß jede solche Formation anfällig ist dafür, daß der von ihr vertretene *nomos* nur als Vorwand für diese Zwecke gebraucht wird.⁴³ Gerade wo eine symbolische Form die Ausbildung einer eigenen kulturellen Domäne erreicht hat, steht sie in der nicht aufhebbaren Spannung zwischen dem Zweck, der die Existenz ihrer Einrichtungen legitimiert, den Anforderungen, die zur Sicherung des Bestandes derselben berücksichtigt werden müssen, und deren Nutzbarkeit zu anderen, ihrem *nomos* womöglich widersprechenden Zielen. Eine konsequent durchgeführte »Philosophie der symbolischen Formen« muß damit rechnen, daß mit zunehmendem Grad der Elaboration es zu wachsendem Widerstreit kommt zwischen dem *nomos*, durch dessen Realisierung eine Formation sich legitimiert und mindestens der politisch-ökonomischen Rationalität, deren Beachtung zu ihrer Erhaltung notwendig ist, sowie den sich

43 Vgl. dazu exemplarisch: Bourdieu, *Die Regeln der Kunst*, 354–367.

daran anknüpfenden Anreizen, ihre Einrichtungen als bloßes Mittel zum eigenen Nutzen und ihren *nomos* als Vorwand zu dessen Mehrung zu gebrauchen. Nicht jede Steigerung von formaler oder inhaltlicher Komplexität ist somit, schon aus dem Blickwinkel der betreffenden Domäne und ihres *nomos* gesehen, notwendig ein Fortschritt.

(2) Elaborierte kulturelle Domänen – mit anderen Worten, gerade die entwickelten Ausprägungen der symbolischen Formen – erfordern einen hohen Grad an sozialer Organisation und Koordination. Die »Kritik der Kultur« steht daher nicht nur vor der klassisch philosophischen Aufgabe, die Geltungsansprüche der symbolischen Formen bzw. ihrer gegebenen Ausprägungen hinsichtlich ihrer geistigen Berechtigung zu untersuchen. Sie muß die gleiche Prüfung auch auf die gesellschaftlichen Verhältnisse richten, die in den und durch die jeweils vorliegenden Ausprägungen der symbolischen Formen realisiert werden. Eine Theorie, die sich vornehm von der Frage fernhält, wie die Ansprüche, die in den kulturellen Domänen erhoben werden, mit den Lebensverhältnissen der Menschen zusammenhängen, die in sie involviert bzw. von ihnen betroffen sind, kann nicht ernstlich als »Kritik der Kultur« gelten. Das bedeutet nicht, daß die Ausprägungen der verschiedenen *nomoi* aus den jeweiligen politischen Ökonomien abzuleiten sind. Aber es ist stets mit der praktisch wie auch theoretisch prägenden Kraft der Verfahren und Verhältnisse zu rechnen, durch die sich die Menschen ihr Leben erhalten. Die Reflexion auf die gegebenen ökonomische und politische Formationen liefert damit zugleich eine Heuristik für die Prüfung der Werke, Formate etc. in anderen Domänen auf darin operativ wirksame, aber sachlich unbegründete formale und materiale Voraussetzungen. Noch wichtiger ist die Frage, ob die Realisierung der fraglichen Werke vereinbar ist damit, daß die an ihr Beteiligten wie die von ihr Betroffenen als eigenständige Instanzen der Sinnbildung Achtung finden.⁴⁴ Die Wahrscheinlichkeit des Widerspruchs wächst auch hier mit dem Grad der Elaboration. Andererseits stellt allein ein höherer Grad von Entwicklung und sozialer Kooperation ein Niveau des Reichtums sicher, das die Menschen vom gewaltsamen Kampf um die Mittel der Überlebens befreit. Die bornierte Feier kultureller »Monumente« verbietet sich daher ebenso wie jene des »einfachen Lebens«.

(3) Darüber hinaus stellt sich die Frage der Verhältnismäßigkeit: Zwar kann sich jede symbolische Form prinzipiell auf einen ihr eigenen, legitimen Geltungsanspruch berufen, aber nicht nur kann dieser im jeweiligen Fall besser oder schlechter erfüllt sein; vor allem ist auch im Falle der zum gegebenen Zeitpunkt bestmöglichen Erfüllung nicht zu verlangen, daß die Menschen ihm absolut, also ohne

44 Cassirer hat dieses Problem in seinem Aufsatz zur Technik angesprochen, ist ihm aber letztlich mit dem Hinweis darauf ausgewichen, daß es »die Idee der Freiheit selbst ist, die ihr die Richtung weist und die dazu berufen ist, in ihr zuletzt zum Durchbruch zu kommen«. Ernst Cassirer, »Form und Technik«, in: *Symbol, Technik, Sprache. Aufsätze aus den Jahren 1927-1933*, hrsg. von Ernst Wolfgang Orth, John Michael Krois und Josef M. Werle, Hamburg 1985, 77 (ECW 17, 173).

Berücksichtigung der anderen *nomoi*, unterworfen werden sollen. Die Unterstellung aller unter die Suprematie eines einzigen *nomos*, ist stets barbarisch, weil sie die innere Differenzierung der Kultur leugnet und ein Partikuläres an die Stelle des Ganzen setzt. Zudem kann der Fortschritt in einer Domäne durchaus aufs Ganze einer kulturellen Konstellation gesehen einen Rückschritt bedeuten. Wo Hungersnot herrscht, werden goldene Tempel, ob der Kunst, der Religion, oder der Wissenschaft, schnell zum Skandal; und das gleiche gilt, wo ihre Errichtung mit gewaltsamer Unterdrückung erkaufte wird.

Die kritische Theorie der Kultur muß sich aber auch von der Vorstellung verabschieden, gegenüber der konfliktreichen Wirklichkeit eine prästabilisierte Harmonie, oder ein, mit einem von Adorno viel verwendeten Term, »versöhntes« Verhältnis zwischen den symbolischen Formen vorzeichnen oder gar logisch konstruieren zu können. Es bleibt, so der zwingende Schluß aus der Anerkennung der Symbolizität des Geistes, eine Aufgabe jeder Gesellschaft, unter den gegebenen Bedingungen der Zeit den für ihre Mitglieder wie für die Menschheit insgesamt bestmöglichen Ausgleich zwischen Ansprüchen zu finden, die für sich genommen berechtigt sind, aber nicht alle uneingeschränkt verwirklicht werden können. Freiheit und, als deren Implikate, die Möglichkeit für alle Menschen, unter Wahrung derselben ein Auskommen zu finden sowie sich ohne Angst vor gewalttätigem Zwang äußern zu können, soweit sie nicht dadurch andere bedrohen, sind die Kriterien zur Bewertung des jeweils Erreichten, die sich aus dem Ansatz bei den symbolischen Formen und dessen Rekurs auf die Basisphänomene Werk, Wirken und *monas* ableiten lassen. Um ihres eigenen Anspruchs als »Kritik der Kultur« willen kann sich die Theorie symbolischer Formen weder auf die Reflexion geistiger Prinzipien beschränken, noch vornehm aus den gesellschaftlichen Auseinandersetzungen heraushalten oder in das Ausmalen utopisch versöhnter Verhältnisse flüchten.